

# 『灯台へ』にみるヴィクトリアン・ナース としてのラムジー夫人

西 垣 佐 理

**Synopsis:** The central issues of this essay are to observe the characterization of Mrs Ramsay in Virginia Woolf's fifth novel, *To the Lighthouse* (1927), as a Victorian nurse, and to analyze the story as an elegy on Victorians and Victorianism. The protagonist of the novel, Mrs Ramsay, whose model was Woolf's mother Julia Stephen, represents an ideal Victorian female figure who continuously nurses people and heals their emotional wounds. Her Victorian-style nursing partly succeeds in the narrative, for her healing mind permeates among people around her, even after her sudden death in the chapter "Time Passes." By commemorating Mrs Ramsay, Lily Briscoe, another heroine of the novel, can complete her work, and her success permits us to read *To the Lighthouse*, generally considered a modernist novel, not only as an elegy for Victorianism and the Victorian nursing narrative, but also as an ode to artistic creation.

## は じ め に

ヴァージニア・ウルフ (Virginia Woolf, 1882-1941) の5番目の小説で代表作のひとつでもある『灯台へ』(*To the Lighthouse*, 1927) は、一般に実験的手法、特に「意識の流れ」を用いたモダニスト小説であると見なされているが、作家自身が1925年7月27日付の日記に “I will invent a new name for my books to supplant ‘novel’. A new – by Virginia Woolf. But what? Elegy?” (*The Diary of Virginia Woolf*, III: 34) と述べているとおり、「エレジー (“elegy”)」として読むことができる。エレジーとは、*OED* の定義によると “A song for lamentation, esp. a funeral song or lament for the dead” であり、『灯台へ』において弔われる死者とは、主要登場人物のラムジー夫人を指す。夫人は作中で突然の死を迎えるが、他の登場人物たちのまとめ役・調整役であった彼女は、死後も彼らの絆をつなぐ存在であ

る。すなわち、生前に夫人が口にした「灯台に行く」という予定が彼らを結ぶ共通の目的となり、それがそのまま作品のタイトルにもなっている。

では、ラムジー夫人へのエレジーとは、いったい何を意味するのだろうか。多くの論者が述べるとおり、伝記的観点からは作家の母ジュリア・ステイブン（Julia Stephen, 1846-95）へのエレジーとして捉えられよう。彼女はまさしくラムジー夫人がそうであるようなヴィクトリア朝的美徳の体現者であり、作家が13歳の時に急死しているからである。また、主題的観点からは、ラムジー夫人が象徴的に体現する19世紀の価値観、すなわちヴィクトリアニズムへのエレジーであると考えられる。そして、ラムジー夫人が癒し手として物語でどのような役割を果たすかを考えるとき、さらにもう一つの側面が浮かび上がってくる。それは、看護行為が要となるヴィクトリア朝小説という物語形態へのエレジーということである。

『灯台へ』に関しては、モダニスト小説としての観点や伝記的観点からの論考は数多く見られるが、ヴィクトリア朝の看護をめぐる物語という観点からこの作品の意義を問う論考はほとんど見られない。本論の目的は、ラムジー夫人の人物造形を、伝記的要因も踏まえつつ、ヴィクトリア朝の「看護人・癒し手」としての観点から読み直すことによって、『灯台へ』という作品が伝記的・象徴的・文学史的意味においてエレジーであることを明らかにすることである。それにより、モダニスト小説とされる本作が、ヴィクトリア朝小説の単なる否定ではなく、その要素のいくつかを批判的・発展的に継承した作品であることが分かるだろう。

## I

『灯台へ』の主要登場人物であるラムジー夫人は50歳の女性で、哲学者の妻であり、かつ八人の子供たちの母親でもある。彼女は、物語中で典型的なヴィクトリア朝の理想的女性像として描かれている。夫人は単に美しく同情的であるだけでなく、問題の多いラムジー家の人々およびチャールズ・タンズリー、オーガスタス・カーマイケル、ウィリアム・バンクス、リリー

・ブリスコウといった気難しい来客たちにとっての仲裁者の役割をも果たしている。しかし、ラムジー夫人の人物造型において最も特徴的なのは、彼女の「看護人・癒し手」としての性質にあると思われる。小説全体を通して、ラムジー夫人は常に誰かの感情的傷を癒し、慰めている。それは、人間としてのラムジー夫人の本質を示しており、また「時はゆく」(“Time Passes”)と呼ばれる第二章において彼女が突然亡くなった後でさえ、彼女は「看護人」あるいは「癒し手」として家族、そして来客たちの記憶に残っているのである。

ヴィクトリア朝女性のジェンダー・イデオロギーにおいて、「看護人・癒し手」という役割はとりわけ重要視されていた。癒し手は古代から存在したが、それは主に女性の役目であり、時に「看護人」として、またある時には「魔女」という形で現れた。癒し手が大半女性で構成されていた主な理由として、以下のようなことがあげられる。すなわち癒し手とは、母親としての本能、つまり厳しい現実世界からか弱き人やものを保護しようとする欲望と関連しているからである。特に、ヴィクトリア朝時代においては、フローレンス・ナイチンゲール (Florence Nightingale, 1820-1910) がその著書『看護覚え書』(*Notes on Nursing: What It Is, and What It Is Not*, 1859) で “Every woman makes a good nurse” (Nightingale 6) と述べているように、階級を問わず女性には皆看護人の才能があるとされていたのである。しかしながら、初めのうちこうした欲望を看護師という専門職に結びつけるのは、職務上必然的に身体の接触を伴うため、男性が支配的であった社会において卑しい職業であると考えられていた。ヴィクトリア朝時代、こうした状況はナイチンゲールやその後に続いた看護師たちによる精力的な活動によって大幅に改善され、中流階級の女性でもリスペクタブルな職業として認められるまでになった。それでもなお、当時の性的役割分業は次のように固定されたままであった。つまり、男性は大家族を経済的に養い、女性は家庭上の義務を果たし、家族を精神的により良きものへと導く「家庭の天使」になる必要があったのだ。ゆえに、女性たちは社会的改革者、慈善家、あるいは家庭におけるアマチュアの「看護人・癒し手」として主に男性たちからの社

会的期待に応えなければならなかった。

ラムジー夫人は、そのような役割の理想的担い手として描かれている。マーガレット・ホームズは、ラムジー夫人は “Woolf’s summary of nineteenth-century ideologies of motherhood, and the novel embodies Woolf’s ambivalence about Victorian mothers” (Hormans 130) と述べている。つまり、ラムジー夫人を描く際、ウルフが過度なまでに母性と女性性の本質を理想化するのは、自身の母親であるジュリアとの関係を反映しているためだと考えられる。ジュリアはコヴェントリー・パトモア (Coventry Patmore, 1823-96) の有名な詩、「家庭の天使」(*The Angel in the House*, 1854-62) を体現しており、美しく、慈愛に富み、『病室からの覚え書き』(*Notes from Sick Rooms*, 1883) というタイトルの病と看護に関する本を出版し、コーンウォール州のセント・アイヴスに看護協会を設立するなど、看護人としての技術と使命感を持ち合わせた人物だった。ジュリアの作った看護協会は、彼女の死後、ジュリア・スティーブン看護協会 (Julia Prinsep Stephen Nursing Association of St Ives) と改めて命名されており、彼女の看護人としての影響力や社会的評価をうかがい知ることができる。そのようにヴィクトリア朝の理想的女性であったジュリアは、ウルフが13歳の時に急死したこともあってなおさら神格化されたきらいがあり、ウルフが母への追慕・憧憬とともに反発心などの感情を抱いていたことは容易に推測できる。

だが、ジュリアに対するウルフのアンビヴァレントな姿勢は、「病い」と「癒し」をめぐる両者の関係を考えると、いっそう明らかとなる。加藤めぐみは、「病むことについて」 (“On Being Ill,” 1926) というウルフのエッセイと、ジュリアの書いた『病室からの覚え書き』を同時に読むとき、「母娘が『病い』を軸に新たな形で結びつき、〈母＝看病する側 vs. 娘＝看病される側〉という正反対の立場から見た『病い』の世界を読み比べることができる」と述べている (加藤 116)。精神病の患者として母親の看病を必要とし、いわば癒し手としての母親＝「家庭の天使」に依存していたウルフが、その精神的影響から逃れる必要に迫られていたことは、「女性にとっての職

業」(“Professions for Women,” 1911) というエッセイにも見て取れる。ウルフは、「自分がエッセイを書こうとすると、『ある亡霊』と戦わなくてはならない」(“Professions for Women” 141) と述べ、次のように続けている。

the phantom was a woman, and when I came to know her better I called her after the heroine of a famous poem, The Angel in the House. It was she who used to come between me and my paper when I was writing reviews. It was she who bothered me and wasted my time and so tormented me that at last I killed her. [. . .] She was intensely sympathetic. She was immensely charming. She was utterly unselfish. She excelled in the difficult arts of family life. She sacrificed herself daily. (“Professions for Women” 141)

女性作家の自由な発想を妨害するのでウルフが最終的に殺してしまったという「家庭の天使=彼女」とは、『灯台へ』の作中で葬り去られるラムジー夫人であり、そのモデルとなったジュリアである。まさにウルフは、自らが作家であるためには家庭の天使たる母親の幻影を、ラムジー夫人として葬り去らねばならなかったのだ。

このように、ジュリアの影響が『灯台へ』のラムジー夫人の人物造型には色濃く反映されており、ラムジー夫人とリリー・ブリスコウの関係には、ヴィクトリア朝の理想的母親であったジュリアとウルフの関係が反映されている。それゆえ、『灯台へ』は早死にしたジュリアに捧げられたエレジーという側面を持つということが出来るが、それは単なる追憶ではなく、ウルフ自身が作家であるために、作家として、母親の面影にラムジー夫人の姿を与えて再び死なせる必要に迫られたからであった。ウルフは自身が患者として看護される点において母親=看護人に依存していたが、母という「家庭の天使」亡き後は、やはりヴィクトリア朝の理想像と考えられた娘の看護人(“a daughter nurse”)という「家庭上の義務 (“domestic duty”)」を課さ

れることになるからである。実際には、ウルフは母親の死後精神病を患ったこともあって常に「患者」の側であり、異父姉ステラ、姉ヴァネッサ、夫レナード・ウルフらの献身によって支えられていたが、それだけにいっそう、女性は癒し手であるべきだとする価値観をウルフが一種の負い目と捉えていたとしても不思議ではない。だが、「娘の看護人」としての務めを果たそうとするなら、「家庭の天使」と同様に、同情心や自己犠牲精神といったもので絶えず自分自身を犠牲にしなくてはならず、芸術家としての創作活動は不可能となる。しかも、ウルフが最も有名なエッセイ、『自分だけの部屋』（*A Room of One's Own*, 1929）で述べているように、「女性が小説を書くためにはお金と部屋が必要」（*A Room of One's Own* 2）であった。それゆえ、リリー・プリスコウがラムジー氏の癒し手となることを拒んだように、作家ウルフは自らが看護人となる義務を断固として拒絶し、「家庭の天使」を葬らなくてはならなかったのである。

したがって、問題は母－娘の間だけではなく、父－母－娘という家族関係そのものの中にある。ウルフと父親であるレスリー・ステープン（*Leslie Stephen*, 1832-1904）が好悪相半ばする親子関係にあったことは多くの研究者が指摘するとおりであり、父の死後に書かれたエッセイ、「レスリー・ステープン」（“*Leslie Stephen*,” 1932）において、ウルフは父親のことを厳しい人物ではあったがある種の自由、特に読書の自由については理解があったと述べている（“*Leslie Stephen*” 114）。『灯台へ』のラムジー氏もまた、娘のひとりであるカムに書斎を自由に使わせていた。だが、ジリアン・ピアが “she [*Virginia Woolf*] was always peripheralized educationally. She had the run of her father's library [...], but she did not – unlike her brothers – go to school or university. She rightly and profoundly resented this exclusion.” (Beer 94) と指摘するように、兄弟たちとは異なり女性が高等教育を受ける権利は認められず、ウルフがその点で父に対し強い憤りを覚えていたこともまた事実である。

マーガレット・ドラブルによると、ウルフはこの小説で自分の両親を描く意図があったという（*Drabble* xii）。言い換えれば、ヴィクトリア朝時代の

一家族を描くということである。ウルフは完全に固定されたヴィクトリア朝的ジェンダー・イデオロギーから、『灯台へ』の枠組みを構築している。つまり、気むずかしい父親、優しい母親、そして多くの子供たちという典型的ヴィクトリア朝の家族像である。そして、その家族の中心的存在として、ヴィクトリア朝のイデオロギーを最も象徴的に体現する存在は、作中で最初から最後まで「家庭の天使」たる癒し手として描かれるラムジー夫人である。家父長であり8人の子供の父親である哲学者ラムジー氏ではなく、心の状態がすぐれない者を常に慰め、家族全体を調和に導くラムジー夫人こそが一家の実質的な中心なのであり、だからこそ彼女の死後、家族は精神的支柱を失って途方に暮れるのである。

では、ラムジー夫人は物語中でどのように人を癒し、影響を与えているのだろうか。彼女に関わる三人の主要人物、すなわち、ラムジー氏、息子のジェイムズ、そしてリリー・ブリスコウとの関係を軸として、「癒し手」であるラムジー夫人の人物造形について検討したい。

## II

『灯台へ』の冒頭は、ラムジー夫人が末息子ジェイムズに “Yes of course, if it's fine tomorrow, [...] But you'll have to be up with the lark.” (7) と声をかけるところから始まり、感受性の強い息子に、たとえ気休めでも好天の可能性を語って元気づけようとする彼女の母性的な気遣いが見て取れる。また、ラムジー夫人がディナー・パーティーの後で子供部屋へ向かい、ジェイムズやカムがまだ起きていて “that horrible skull” (153) のことを恐れていると知ったときも、彼女は即座に自分のショールを外してその頭蓋骨の周りを覆い、彼らを慰めている (154)。夫人のさらなる性質として、彼女の寛大さがあげられる。ラムジー夫人は結核を患っている灯台守の幼い男の子のために一足の茶色の靴下を編んでいるのだが<sup>1</sup>、その際も次のように考えるのだ。

Whatever she could find lying about, not really wanted, but only littering the room, to give those poor fellows who must be bored to death sitting all day with nothing to do but polish the lamp and trim the wick and rake about on their scrap of garden, something to amuse them. (9)

ただし、ラムジー夫人は母性的な癒しの精神と同時に、強い支配欲をも持っている。“Wishing to dominate, wishing to interfere, making people do what she wished – that was the charge against her, and she thought it most unjust.” (79) と語られるように、それは厳然として彼女のうちに存在している。実際のところ、灯台守の息子といった無力な子供たちやチャールズ・タンズリーなど孤独な人々に対する夫人のあふれる愛情が時として彼女を少々面倒な人物にしていたことは確かである。そのため、プルー、ナンシー、ローズといった彼女の娘たちが食事の席で夢想するのは、母親のような「男性に尽くす」人生ではなく、パリでの自由奔放な生活であった(11)。ただ、夫人は意図してそのようなふうにしたのではない。たとえば思いやりのない人たちの中に “she [Mrs Ramsay] was tyrannical, domineering, masterful” (80) という者がいたとしても、彼女が変わることはなかった。

夫婦間の愛情問題に関していうと、ラムジー夫人の夫への関わりは少々複雑である。彼女の夫に対する態度は明らかにある種の癒しの過程を示している。というのも、家族、とりわけ夫を厳しい現実世界から精神的に保護し、癒しを与えるのが夫人の「家庭の天使」であるために常に求められてきた義務のひとつだからである。彼女は夫の哲学者としての偉大さを賞賛する一方で、彼を取り巻く人々に対する独善的な態度について心配している。夫人はまた、ラムジー氏が彼女に対して深い愛情を抱いており、彼女の気持ちについても十分に理解しようとしていることもわかっている。ラムジー氏はあらゆることを哲学的に考える孤独な人物ゆえに、時として人間味に欠けてしまうこともある。そして、そういう時こそラムジー夫人の出番なのであ



る。ラムジー氏にとって夫人は保護したい対象であり、また保護してもらいたい相手でもあるのだ。彼は自分が夫人と相互扶助関係を構築できていると考えているが、その典型的な例がウィリアム・バンクスを意識の中で語られている。

[a] hen, straddling her wings out in protection of a covey of little chicks, upon which Ramsay, stopping, pointed his stick and said ‘Pretty—pretty,’ an odd illumination into his heart, [. . .] which showed his simplicity, his sympathy with humble things. (30)

こうした描写によって、男性の士気を高めるのは女性の役目であるという非常に伝統的な価値観が示されている。言い換えるならば、それは、ラムジー夫人が日常の些事から夫を護っているということになるのである。

また、「窓」の第7節で夫人がラムジー氏を感情面で慰めるところが語られる。ラムジー氏は、自分自身のことを「失敗した」と考えているために夫人に「共感」を求めている。このようなとき、ラムジー夫人は次のように反応する。

[. . .] at once to pour erect into the air a rain of energy, a column of spray, looking at the same time animated and alive as if all her energies were being fused into force, burning and illuminating [. . .] and into this delicious fecundity, this fountain and spray of life, the fatal sterility of the male plunged itself, like a beak of brass, barren and bare. (52)

このような男女関係を想起させるイメージこそが夫人による癒しの過程であり、そして彼女が単に一家の「妻・母親」としてだけではなく、「女」としても機能していることがわかるのである。しかも、夫人は夫を激励するために伝統的な性的役割を果たし、自身の義務を完全に理解し、そして周りの

人々が “he [Mr Ramsay] depended on her” (55) と言っていることも理解しているのである。

リリー・プリスコウにおける感情の動きについて言えば、彼女もまた好悪相反する気持ちを抱いている。リリーはラムジー夫人を批判的に見ているところがあるが、彼女は夫人をよく知りたいとも思っている。リリーはいつも自分の芸術、つまり描きかけの絵のことを、そして自分自身の人生について考えている。彼女はラムジー夫人と自分自身との接点を探している。リリーが夫人の膝上に自分の頭を乗せた際、彼女は明らかに自分の孤独な魂に何らかの慰め、あるいは癒しを求めている。リリーのラムジー夫人に対する感情にはいささかレズビアン的なものも感じられるが、結局何も起こらないのだ(71)。

これまでラムジー夫人の癒しを分析してきたが、ここからは夫人の美しさについても考えていく必要がある。というのも、物語中、夫人が美貌の持ち主であることは繰り返し語られ、彼女の美しさが多くの人々—チャールズ・タンズリー、ウィリアム・バンクス、リリー・プリスコウ、そして言うまでもなく夫のラムジー氏—を魅了し、なんらかの自信と慰めを与えているからである。例えば、チャールズ・タンズリーはいつも貧しい小柄な男であると見なされ、ラムジー家の子供たちからかわれているが、タンズリーがヴィクトリア女王の肖像画の前に立つラムジー夫人を見た時、彼は “she was the most beautiful person he had ever seen” (21) と気づき、 “an extraordinary pride . . . for he was walking with a beautiful woman for the first time in his life” (22) と感じるのである。彼はラムジー夫人のような美しい女性と共にあることで自分の自信と自尊心を取り戻すのだ。もう一つの例として、ラムジー氏が自分の妻を見ると、“Ah! She was lovely, lovelier now than ever . . . But he could not speak to her” (89) という反応を示し、美しいと認識しつつもそれを夫人に告げることができないでいる。

ラムジー夫人の美貌はこうした場面のみで発揮されているのではない。ディナー・パーティーの席で、彼女は “like some queen who, [. . .] looks

down upon them, and descends among them, and acknowledges their tributes silently, and accepts their devotion and their prostration before her” (111) という様子を示す。しかし夫人にとって、美貌は二次的な役割を担っているに過ぎない。彼女は自分の言葉、優しい言葉で問題を解決しようとしているのだ。

しかし皮肉なことに、ラムジー夫人は確かに他人を癒すことには長けている「家庭の天使」でありかつ「一家の癒し手」という存在でありながら、自分自身を癒すという点について考えると、彼女を慰めてくれる人を求めることはできないのである。彼女は単に自分の家庭内での「義務」を忠実に果たしているに過ぎない。にもかかわらず、リリーが看破しているように、夫人は非常に疲れていて、自分自身を癒す必要があるのだ。夫人にとって、自分の部屋で一人過ごし、自分自身以外のことを何も考えないでいることは非常に重要なことなのである。「窓」の第11節で、夫人は “a wedge-shaped core of darkness, something invisible to others” (85), 永遠、そして灯台の光として描かれるような自分自身について思いをめぐらす。夫人は自分自身を “the long steady light, the last of the three from the lighthouse” (86) であると見なしている。このことは、「癒し手」としての性質の一端を的確に表していると思われる。というのも、灯台の光が果たすべき役割とは、海に出た人や船を導き、暗闇を照らし、航海の安全を確実にすることだからである。夫人という「灯台」から放たれる「三番目の光」は、かつてクリミア戦争中夜ごと病室を回って患者たちを看病し、「ランプを持った天使」と呼ばれたフローレンス・ナイチンゲールの持つランプの光と同質である。このように、ラムジー夫人は作中で自他共に認める癒し手として描かれているのだ。

では、身の回りの人々の癒し手であろうとするラムジー夫人の試みは成功したのだろうか。彼女による「癒し」の行為は、二つの理由において、物語中で必ずしも成功したとはいえない。第一に、夫人の行う「癒し」は単に現実を隠蔽することでしかなかったという点が挙げられる。例えば、夫人は次の日が雨になる予想のため、灯台に行くことはできないという事実を幼いジ

エイムズに最初は言わないでおいしたが、結局は事実を告げることで彼を失望させている。また、子供部屋の場面では、夫人は壁際においてある頭蓋骨をショールでくるみ、子供の恐怖を和らげようとする。それは確かに一定の効果があつたものの、結局は一時的な気休めに過ぎず、恐れの対象は隠蔽されただけで、そこに残っていることを子供たちも理解している。そして第二に、癒し手たるラムジー夫人自身が「時はゆく」という章の途中で突然亡くなってしまう点を挙げねばならない。ラムジー夫人の死の場面は次のように括弧書きでごく短く語られるのみである。

[Mr Ramsay stumbling along a passage stretched his arms out one dark morning, but, Mrs Ramsay having died rather suddenly the night before, he stretched his arms out. They remained empty.]  
(175)

夫人の死は「一家の癒し手」の不在につながり、それによって物語世界に大きな変化、とくにラムジー家に悲劇と混乱が引き起こされる。ラムジー家で一番の美人だったプルーは産褥の床で亡くなり、第一次大戦で兵役に出たアンドリュースは戦死してしまう。癒し手不在の中、こうした問題にどのように対処して良いか誰もわからず、途方に暮れるのだ。言うまでもなく夫人の死に最も影響を受けたのが夫のラムジー氏である。彼は自分の孤独を理解し、共感し、彼の手を取って癒してくれる唯一の存在を失ったのだ。その後10年が経過し、懐かしい夏の別荘に再び集まったときでさえ、彼らの問題は未解決のままである。ラムジー氏は亡き夫人に代わる存在を探し始め、自分を癒し「共感」してくれる人ならば誰でも良いとばかりに、リリーにまで自分の癒し手になることを求めるが、彼女は当然のようにその求めを拒絶する。こうして、「古き良き時代」の癒し手は、後継者もなく、物語世界から姿を消してしまうことになる。

## III

ラムジー夫人の死後、物語のヒロインはリリー・ブリスコウへと移り変わるが、これは単に「家庭の天使」というヴィクトリア朝的理想の女性像から20世紀の現代的な女性像へと、時代を代表する女性のイメージが移行したことを示唆するだけでなく、「癒し」=看護行為がアマチュア女性による「家庭の義務」から、「看護師」という医療専門職が行う「仕事」に変化していった時代の動向とも連動している。事実、ラムジー夫人とリリーの役割は全く異なっており、ラムジー夫人には良き妻、良き母親でなくてはならないという時代の要請があったが、独身であるリリーにはそういった義務は生じない。彼女は何者にも束縛されない「芸術家」であって、その典型例を「灯台」の章に見て取ることができよう。ラムジー氏はリリーに自分自身の感情を共有するよう要求するが、彼女は空のコーヒーカップを持って飲むふりをしながら、彼の望みに返事をしなかったのである。このように男性の要求をかわすやり方は、リリーがヴィクトリア朝の女性ではなく、「新しい女」<sup>2</sup>（“The New Woman”）と呼ばれた女性であることを示している。ラムジー氏の弟子チャールズ・タンズリーが常に言っていた“**women can't paint, can't write**”（216）という言葉を使い出しながらリリーがやろうとしていたのは、とりわけ職業や結婚など、ジェンダーに関して未だ残るヴィクトリア朝的慣習を打ち破ることであった。したがって、リリーがラムジー氏の「癒し手」になることを拒んだのは至極当然のことである。

リリーのヴィクトリアニズムに対する批判的態度は、作者ウルフの考えを反映したものであり、ジリアン・ピアを始めとして多くの研究者がヴィクトリアニズムに対するウルフの否定的見解を指摘している。ウルフ自身がヴィクトリア朝という時代とその価値観を皮肉な目で見ていた証拠は枚挙にいとまがない。小説では『オーランドー』（*Orlando*, 1928）や『幕間』（*Between the Acts*, 1941）といった作品で、ウルフは繰り返しヴィクトリア朝時代のイギリスをパロディにしている。『オーランドー』第5章の冒頭で

は、19世紀に入った途端、ロンドンのみならずイギリス全体が雲に覆われてしまい、その結果「湿気」があらゆるところに入り込み、「病が活動中」という状態になったと表現している（*Orlando* 217-8）。また、『幕間』においては、ウルフがヴィクトリア朝演劇を描く際、“*Home, gentlemen ; home, ladies, it’s time to pack up and go home*”（*Between the Acts* 154）と「家庭」という単語と感傷的な調子を強調することでヴィクトリアニズムを揶揄している。そうした観点からも、『灯台へ』におけるラムジー夫人の死とヒロインの交代はきわめて象徴的である。

しかし、それでもなおヴィクトリア朝時代の面影は物語世界から完全に消え去ることなく残っている。「灯台」の章では、戦争のことと、ラムジー夫人没後のラムジー家の様子が描かれているが、ヴィクトリア朝の典型的家父長であったラムジー氏はまだ生きている。ウルフが、自身の父親とは異なりラムジー氏を戦後まで生きのびている設定にしたのは、リリーがヴィクトリア朝時代の慣習に抵抗し、乗り越える場面を描くために、彼の存在が不可欠だからであろう。ビアは、ウルフのヴィクトリアンとしての両親に対する姿勢について、次のように指摘している。

The burden of the parental is laid aside and she [Virginia Woolf] can respond to the previous generation anew, as contemporaries: ‘I used to think of him [Leslie Stephen] and mother [Julia] daily; but writing the *Lighthouse* laid them in my mind. And now he comes back sometimes, but differently. [. . .] He comes back now more as a contemporary.’ This process of resistance, exorcizement, transformation, and a new levelling relationship expresses also Woolf’s relations with Victorian culture and writing. (Beer 93)

つまり、ヴィクトリアンだった両親に対してウルフの選んだ関わり方とは、彼らを過去の人間ではなく同じ時間の共有者として描き直し、いわば彼らとの共生関係を生き直すことであった。それは、作中で死を迎えたラムジー夫

人に対するリリーの姿勢と同じである。リリーはラムジー夫人が結婚させたがっていたカップル、ポールとミンタについて考えるとき、心に思い描いた夫人に向かって語りかけているからである。

[s]he imagined herself telling it to Mrs. Ramsay, who would be full of curiosity to know what had become of the Rayleys. She would feel a little triumphant, telling Mrs. Ramsay that the marriage had not been a success. (235)

過去の人間に対するリリーのこうした態度は、両親＝ヴィクトリアンに対峙する方法としてピアが以下に挙げる第三のやり方に対応している。

Woolf did not simply reject the Victorians and their concerns, or renounce them. Instead she persistingly rewrote them. Surviving our parents is a hard lesson to learn (parent-texts as well as parent-people), but essential if we are to survive at all. One way is to ignore them, another way is elegy, a third is to liberate them so that they become elements in a discourse and an experience which, bound in their historical moment, they could not have foreseen. (Beer 94)

リリーはラムジー夫人に対して単にエレジーを捧げるという第二の方法を取らず、今を生きる自分の傍らにその面影を置いているという。だが、『灯台へ』という小説はウルフ自身がエレジーであると述べており、我々の分析もこの観点を裏付けている。では、ウルフにおける「エレジー」とはいったい何を意味するのだろうか。

S. T. コールリッジ (Samuel Taylor Coleridge, 1772-1834) の *Specimens of the Table Talk of S.T. Coleridge* (1835) の 1833 年 10 月 23 日付にある定義によると、エレジーとは “the form of poetry natural to the re-

**flective mind**”であり、過去であれ未来であれ、不在の対象を後悔や憧憬をこめて主観的に扱う詩のことである。そのため、本論冒頭に我々が引いたように、一般的には死者（過去の人間）に対する嘆き節という形を取る。それに対し、『灯台へ』においてラムジー夫人の死後にリリーが行うのは、死者を心の内に呼び出し、それを生きる糧、とりわけ芸術創造の糧とすることであって、単なる後悔や嘆きではない。絵画に取り組むリリーは心の中で**“Mrs Ramsay! [. . .] Mrs Ramsay!”**（243）と叫び、彼女の幻想の中で夫人は復活する。芸術家に必要な「ヴィジョン」を得たりリーは自分の絵画作品を完成させ、最後に**“I have had my vision”**（281）とつぶやく。つまり、ラムジー夫人という死者を糧に完成されたりリーの作品は、不在の癒し手へのエレジーであると同時に芸術へのオード（頌歌）でもあるといえよう。<sup>3</sup>

作中において、ラムジー夫人の死後も彼女の面影を追い求めるのはリリーだけではない。「時はゆく」の章に登場するマクナブ夫人という老女は、繰り返しラムジー夫人の言葉と振る舞いを思い出しながら洗濯し、家を掃除する。「灯台」の章で10年ぶりに別荘に集まった人々の中で、ラムジー氏、カム、ジェイムズはボートで灯台に行き、ラムジー夫人が生きていた頃にはできなかった計画を実行することで、彼らの家族関係が改善されようとしている。残された人々のこうした行動は、すべてラムジー夫人を追憶することで引き起こされている。つまり、ラムジー夫人はとくに亡くなっているにもかかわらず人々の記憶の中で生き続け、思い出やノスタルジーという形を取って彼らに癒しや力を与えているのだ。生前あれほど癒し手として振る舞い、癒し手を自認していたラムジー夫人は、自分を取り巻く人々を完全に癒すことができず、守ろうとした家庭の平和も自身の死と時の経過によって失われたが、皮肉にも、死んで人々の思い出となることで初めて真の癒し手たりえたのである。

そして、物語を閉じる灯台行きという行為そのものが、ヴィクトリア朝時代を象徴する「家庭の天使」に対する一種の葬送の儀式となっている。ラムジー夫人は、まさにヴィクトリアン・ナースの一人であり、しかも彼女の固



有性を示すファースト・ネームは作中で最後まで明かされることがない。それゆえ、彼女への追憶はそのままヴィクトリアン・ナースたちに対するエレジーとなり、灯台行きはヴィクトリア朝という一つの時代に対する葬送の儀式という意味を帯びることになる。だからこそ、ラムジー氏を始めとする残された人々は、その儀式を執り行うことで、前向きに新たな時代へと足を踏み入れることが可能になったのである。

## 結 び

このように、ヴァージニア・ウルフは「家庭の天使」と厳格な父親のいるラムジー家という典型的なヴィクトリア朝時代の家族を、現代的な手法で描き出している。なかでも、ラムジー夫人はヴィクトリアニズムが女性に求める理想像を体現する「癒し手」として描かれているが、ヴィクトリア朝文学と大きく異なるのは、その「癒し」が、彼女の死と葬送的儀式によって完遂される点である。チャールズ・ディケンズ (Charles Dickens, 1812-70) の『荒涼館』(*Bleak House*, 1852-53) やエリザベス・ギヤスケル (Elizabeth Gaskell, 1810-65) の『ルース』(*Ruth*, 1853), シャーロット・ブロンテ (Charlotte Brontë, 1816-55) の『ジェイン・エア』(*Jane Eyre*, 1847) など多くのヴィクトリア朝小説におけるヒロインは、プロ・アマチュア問わずナースとして物語内で重要な役割を果たしており、人物造形という点ではラムジー夫人も同じ系譜に属するといえる。『灯台へ』におけるラムジー夫人の死は、そうした「ナース」としてのヒロイン像をも葬り去る意味を持つと考えられるが、重要なのは、それが単なる否定や忘却ではなく、批判的観点を伴いながらも「美徳の体現者たる癒し手」という偶像を発展的に継承した結果として必然的に葬送の対象になるという点である。なぜなら、本作における真の「癒し」の実現は、ラムジー夫人という癒し手自身の死と葬送、すなわち究極の自己犠牲をもって初めて可能となるからである。したがって、ヴィクトリアン・ナースの死と葬送による「癒し」を描いた『灯台へ』は、イギリス文学における病と看護をめぐる言説を批判的かつ発展的に継承しな

がら、「癒し」の物語としてのヴィクトリア朝文学を締めくくる作品であるといえよう。

以上の分析から、『灯台へ』という小説は、ヴィクトリア朝の「癒し手」として造形されるラムジー夫人に着目するなら、伝記的には母ジュリアへのエレジーであり、象徴的にはヴィクトリアン・ナースとヴィクトリア朝という時代へのエレジーであり、文学史的には「癒し手」をヒロインとするヴィクトリア小説へのエレジーであるといえることができるだろう。死者を悼むエレジーは、不在の対象を現前させる文学や絵画といった芸術の力が生み出すものである。あらゆる死者、あらゆる不在の対象はすべて芸術創造の糧となるため、あらゆるエレジーは、同時に芸術へのオードなのであり、まさにそのことをウルフは『灯台へ』という作品において示しているのだ。

それゆえ、リリーの作品と同時に完結を迎えるウルフの作品『灯台へ』もまた、不在の母親ジュリアと、自分が生きたヴィクトリア朝時代と、父親に許された精神的自由として受け継いだ過去の文学へのエレジーであり、同時に、それらすべてを文学的創造の糧とした作家ウルフ自身による文学へのオードに他ならないのである。

\*本論は JSPS 科研費若手研究 (B)「ヴィクトリア朝文学に見る医療表象と物語の文化・歴史的考察」(課題番号 24720141) の助成を受けたものである。

#### 注

<sup>1</sup> ここでラムジー夫人が行っているのは「慈善」(philanthropy)であるが、ヴィクトリア朝時代、「家庭の天使」たることを求められていた中・上流階級の女性たちにとって、慈善はきわめて当然の行為であった。慈善活動には病人の看護が含まれることも多く、その意味で慈善と看護に大きな違いはなかったのである。

<sup>2</sup> 「新しい女」とは、19世紀後半から20世紀初頭にかけて確立した女性像で、特に劇作家ヘンリック・イブセン(Henrik Ibsen, 1828-1906)の代表作『人形の家』(*A Doll's House*, 1879)のヒロイン、ノラがその典型とされている。

<sup>3</sup> コールリッジはエレジーを定義した後、オードについて“The true lyric ode is subjective too; but then it delights to present things as actually existing and visible”と述べ、対象を不在のものとして扱うエレジーに対し、対象を現存するものとして提示する形式と定義している。

4 ヴィクトリア朝文学において、女性登場人物が看護することは典型的なヴィクトリアン・ヒロインの資質の一部として表象され、彼女たちの行う看護場面は物語展開上重要な役割を果たしていることが多い。典型例として、ディケンズの『荒涼館』におけるヒロイン、エスター・サマソンの看護とそれによる美德の報いといった物語展開との関係などがあげられよう。詳しくは拙著『「荒涼館」にみる看護・ジェンダー・階級』（『関西学院大学英米文学』第52号〔2008〕：35-52）を参照のこと。

## Works Cited

- Beer, Gillian. *Virginia Woolf: The Common Ground*. Edinburgh: Edinburgh UP, 1996. Print.
- Coleridge, S. T. "October 23, 1833." *Specimens of the Table Talk of S. T. Coleridge*. 1835. *Project Gutenberg*. 2005. Web. November 30, 2015.
- Drabble, Margaret. "Introduction." *To the Lighthouse*. Ed. Margaret Drabble. Oxford: Oxford UP, 1992. Print.
- "Elegy." *Oxford English Dictionary*. Second Edition on CD-ROM Version 4.0. Oxford: Oxford UP, 2009. CD-ROM.
- Homans, Margaret. "Mothers and Daughters in Virginia Woolf's Victorian Novel" *Mrs Dalloway and To the Lighthouse*, Ed. Su Reid. Macmillan New Casebooks. Basingstoke: Macmillan, 1993. Print.
- Nightingale, Florence. *Notes on Nursing: What It Is, and What It Is Not*. Ed. Carol P. David. 1859; Rpt., Tokyo: Nihon Kangokyokai Shuppankai, 1997. Print.
- Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. 1929. *A Room of One's Own and Three Guineas*. Reading: Vintage, 2001. Print.
- . *Between the Acts*. Oxford: Oxford UP, 1992. Print.
- . "Leslie Stephen." *Selected Essays*. Ed. David Bradshaw. Oxford: Oxford UP, 2008. 111-115. Print.
- . *Orlando*. Oxford: Oxford UP, 1992. Print.
- . "Professions for Women." *Selected Essays*. Ed. David Bradshaw. Oxford: Oxford UP, 2008. 140-145. Print.
- . "Saturday, 27 June." *The Diary of Virginia Woolf*. Ed. Anne Olivier Bell. Vol.III (1925-1930). San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1980: 34. Print.
- . *To the Lighthouse*. Oxford: Oxford UP, 1992. Print.
- 加藤めぐみ. 「〈看病する母〉と〈看病される娘〉の「病い」をめぐる対話: Virginia Woolf, *On Being Ill with Notes from the Sick Rooms* by Julia Stephen」. 『ヴィクトリア朝文化研究』第11号（2013）：115-117. Print.

西垣佐理. 「『荒涼館』にみる看護・ジェンダー・階級」. 『関西学院大学英米文学』第  
52号 (2008) : 35-52. Print.